

**Johanna Knuuttila**

**MITEN MIELIKUVANI JA TULKINTANI BARTOKIN  
ROMANIALAISISTA TANSSEISTA SYNTYIVÄT?**

**Opinnäytetyö  
KESKI-POHJANMAAN AMMATTIKORKEAKOULU**

**Musiikkipedagogi**

**lokakuu 2009**



TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

<b>Yksikkö</b> Taiteen yksikkö	<b>Aika</b> 3.10.2009	<b>Tekijä/tekijät</b> Johanna Knuuttila
<b>Koulutusohjelma</b> Musiikkipedagogi		
<b>Työn nimi</b> Miten mielikuvani ja tulkintani Bartokin Romanianlaisista tansseista syntyivät?		
<b>Työn ohjaaja</b> Lauri Pulakka		<b>Sivumäärä</b> 24
<b>Työelämäohjaaja</b>		
<p>Tutkin raportissani miten musiikki ilmentää tunteita ja luo mielikuvia. Tavoitteenani oli syventää omaa musiikillista ilmaisukykyäni sekä tiedostaa tulkinnan toteuttamiseen tarvittavia soittotekniikoita. Pohdin omia musiikista syntyviä tunteitani ja mielikuviani harjoitellessani Bela Bartokin Romanianlaisia tansseja sekä etsin keinoja niiden toteuttamiseen. Laajensin näkökulmaani tutustumalla esimerkiksi musiikkiterapian, -psykologian ja viulupedagogiikan kirjallisuuteen. Mielikuvat ovat yksilöllisiä ja tilanteesta riippuvaisia, mutta toteutustavat ovat samankaltaisia kuin retoriikassa.</p>		
<b>Asiasanat</b> karakäärit, mielikuvat, Romanianlaiset tanssit, viulu		

**ABSTRACT**

<b>CENTRAL OSTROBOTHNIA UNIVERSITY OF APPLIED SCI- ENCES</b>	<b>Date</b> 3.10.2009	<b>Author</b> Johanna Knuuttila
<b>Degree programme</b> Music pedagogue		
<b>Name of thesis</b> How my visions and renditions arose from Romanian Folk Dances composed by Bela Bartok?		
<b>Instructor</b> Lauri Pulakka		<b>Pages</b> 24
<b>Supervisor</b>		
<p>I analysed in my report how music represents emotions and creates visions. My intention was to deepen my musical expression and to recognize what are the necessary techniques to express my ideas. I deliberated my emotions and visions of Romanian Folk Dances composed by Bela Bartok. I also searched the ways to express them. I widened my perspective by reading literature of musictherapy, -psychology and violinpedagogy. Visions are subjective but the ways of express them are similar to ways of rethoric.</p>		
<b>Key words</b> musical character, Romanian Folk Dances, violin		

## TIIVISTELMÄ

## ABSTRACT

## SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 SÄVELLYKSEEN TUTUSTUMINEN	3
2.1 Ensivaikutelma	3
2.2 Sävellyksen harjoittelu	4
2.3 Bartókin Romaniaalaisten tanssien tekniset haasteet	5
2.3.1 Joc cu bâta	6
2.3.2 Brâul	6
2.3.3 Pe Loc	7
2.3.4 Buciumena	8
2.3.5 Poargă Românească	9
2.3.6 Maruntel	10
3 MUSIIKKI ILMENTÄÄ TUNTEITA JA MIELIKUVIA	11
3.1 Havainnosta musiikiksi	11
3.2 Miksi musiikki herättää tunteita ja mielikuvia?	12
3.3 Minun mielikuvani Romanialaisista tansseista	13
3.3.1 Joc cu bâta	15
3.3.2 Brâul	16
3.3.3 Pe Loc	16
3.3.4 Buciumena	17
3.3.5 Poargă Românească	17
3.3.6 Maruntel	18

4 TULKITSEMINEN LAVALLA	19
4.1 Esiintyjänä	19
4.2 Opinnäytekonsertissani	20
5 POHDINTA	21
LÄHTEET	23

## 1 JOHDANTO

Musiikin yleisiä aihepiirejä ovat tunteiden käsittely ja kuvailu. Tuskin kukaan voi sanoa kuuntelevansa musiikkia ilman minkäänlaisia tuntemuksia, vaan sävellys herättää aina joko positiivisia tai negatiivisia mielikuvia ja tunne-elämyksiä. Tavoitteenani tässä raportissa on tutkia ja tiedostaa, mitkä ovat ne soittajan keinot, joilla musiikissa voi ilmaista erilaisia tunnetiloja. Mistä ja miten muodostan tulkintani? Pohdin omia musiikista syntyviä mielikuviani ja tunteitani sekä niiden toteuttamiseen tarvittavia soittotekniikoita. Tavoitteenani on syventää omaa musiikillista ilmaisukykyäni sekä kehittää taitojani oman tulkintani muodostamisessa. Tietopohjanani käytän muun muassa musiikkiterapian, musiikkipsykologian sekä viulupedagogiikan kirjallisuutta. Olen tutkinut esimerkiksi Leopold Mozartin, Eero Tarastin ja Markus Långin kirjoituksia. Sovellan löytämiäni eri näkökulmia viulunsoittoon ja tulkinnan muodostamiseen opinnäytekonsertissa esittämästäni sävellyksestä. Nostan pieniä yksityiskohtia tarkastelun kohteeksi, jotta pystyisin niiden avulla luomaan vielä selkeämpiä karaktärejä.

Yleispäteviä määrittelyjä teoksista syntyville mielikuville ja tunteille ei tietenkään löydy, sillä sekä kuulijoiden että esittäjien havainnot ovat aina henkilökohtaisia ja kontekstista riippuvaisia. Niihin vaikuttavat muun muassa aiemmat kokemukset, odotukset, tiedot ja kulttuuritausta. Uskon pohdiskelun saavan mielikuvituksen keksimään toteutustapoja myös tässä mainitsemattomille lukuisille musiikissa ilmennettävillä tunteilla. Musiikkiteos rakentuu elementeistä kuten rytmi, sävellaji, melodia ja harmonia. Ne vaikuttavat toinen toisiinsa ja luovat sävellykselle ominaisen luonteen. Soittaja kuuntelee näitä elementtejä aktiivisesti ja muodostaa omat mielikuvansa havaintojensa perusteella. Yksinään ne eivät kykene muodostamaan sävellyksen karaktärejä vaan tunnelmat syntyvät niiden kehittelystä ja muuntelusta.

Musiikki ja siihen liittyvä tunteiden kenttä on todella laaja ja monisyinen, jota voidaan tutkia mm. estetiikan, musiikkipsykologian, musiikkitieteiden ja fysiikan näkökulmista. Olen kerännyt taustatietoa musiikintutkimuksen eri aloilta löytääkseni niitä pieniä palasia

joista musiikkielämys rakentuu sekä ymmärtääkseni teoksen tulkinnan rakentamisprosessia tarkemmin. En puutu tieteellisiin ongelmiin, vaan pyrin laajentamaan omaa näkökulmaani ja lähestymistapaani. Tavoitteenani on kehittää omia tulkinta- ja soittotaitojani, saavuttaakseni entistä ilmeikkäämpiä ja puhuttelevampia sävyjä.

Päätin lähestyä tunteiden ilmentämistapoja käytännön tasolla opinnäytekonsertissani esittämäni kappaleen kautta. Valitsin tarkastelunkohteeksi Béla Bartókin Romanianlaiset tanssit, jotka ovat pieniä karaktäärikappaleita ja sisältävät myös ulkomusiikillisia aspekteja kansantanssien säestysmusiikkina. Melodiat perustuvat seitsemään transilvanialaiseen viulusävelmään, joista Bartók sävelsi teoksen pianolle vuonna 1915. Myöhemmin hän sovitti tanssisarjasta myös jousiorkesteriversion. Pianolle ja viululle sovituksen on tehnyt Zoltán Székely.

Havainnoin omien mielikuvieni muuttumista teoksesta ja harjoittelutaitojeni kehittymistä aiheen tutkimisen myötä. Tavoitteenani on tarkastella, millainen prosessi tulkinnan löytäminen ja muodostaminen on, ja mitkä ovat keinoni viulistina teoksen tunnesisältöjen ilmentämisessä. Haluan saada entistä laaja-alaisemman otteen teokseen tutustumisessa sekä tiedostaa mistä musiikin erilaiset karaktäärit syntyvät. Uskon tämän analysoinnin kehittävän taitojani niin pedagogina kuin muusikkona.

## 2 SÄVELLYKSEEN TUTUSTUMINEN

### 2.1 Ensivaikutelma

Muistan, kun ensimmäisen kerran katsoin nuottia Béla Bartókin Romanianlaisista tansseista. Minulla oli jostain syntynyt mielikuva, että ne ovat vaikeita ja siltä nuotit näyttivätkin tuolloin. Annoin itseni hämääntyä ensivaikutelmasta ja nuotit joutuivat kaappiin odottamaan seuraavaa kertaa. Jos minulla olisi ollut teoksesta jonkinlainen kokonaiskuva valmiina, en luultavasti olisi lannistunut alkuvaiheen muutamista teknisistä vaikeuksista. Tällöin yksityiskohdat olisivat pysyneet oikeassa suhteessa eikä huomio olisi kiinnittynyt epäolennaiseen. Uudella yrityskerralla onnistuin paremmalla menestyksellä, ja tuntui kuin olisin katsonut aivan toista kappaletta. Olin kuunnellut useampia tallenteita, joten minulla oli teoksesta kuulokuva valmiina. Perehdyin nuottiin paremmin, ja näin osat ja niiden piirteet alkoivat hahmottua.

Olen soittanut vain muutamia Bartókin sävellyksiä enkä pidä itseäni taitavana kansanmusiikin soittajana, joten selkeämpi ennakkokäsitys Romanianlaisista tansseista olisi auttanut minua. Ongelmana eivät olleet suuret tekniset vaikeudet, vaan itsevarmuuden puute ja turhat vaatimukset itselleni. En uskonut löytäväni tyylin mukaista tulkintaa, johon voisin edes itse olla tyytyväinen. Olen tottunut saamaan opettajalta ohjeita, mutta nyt jouduinkin tutustumaan sävellykseen itsenäisesti. Vaikeudet täytyi vain erotella ja ottaa käsittelyyn yksittäin. Aluksi niin haastavalta tuntunut teos alkoi jäsentyä pieniksi osiksi ja tekniset vaikeudet rajoittua yksittäisiin kohtiin. Ensivaikutelma jäi taka-alalle ja sävellyksen tulkintaan alkoi löytyä henkilökohtaisempia piirteitä, jolloin sain otteen myös harjoittelusta. Innostus harjoitteluun kasvoi ja harjoittelutavat lisääntyivät samalla kun omaksuin sävellyksen paremmin. Kaikkien uusien teosten kanssa on muistettava, että pienistä palasista lähdetään vähitellen muodostamaan lopullista kokonaisuutta. Tulkinnan muodostamiseen tarvitaan yleensä useampia soittokertoja, sillä sävellyksestä huomataan ja



kuullaan uusia asioita jokaisella soittokerralla. Myös taustatiedot värittävät kuulokuvaa ja herääviä mielikuvia.

## 2.2 Sävellyksen harjoittelu

Alettaessa harjoitella uutta sävellystä, kohdataan ensimmäisenä tekninen puoli. Jos soitin aiheuttaa suuria rajoitteita, on vaikeaa toteuttaa mielessä pulppuavia ideoita. Äänten ja rytmien täytyy olla hallinnassa, kuin myös sormitusten ja jousitusten. Näitä voidaan tietenkin myöhemmin muokata palvelemaan musiikin tulkintaa paremmin, mutta aluksi täytyy olla jokin lähtökohta. Sävellystä kannattaa harjoitella lyhyehköinä jaksoina, jolloin voi keskittyä vain muutamaan asiaan. Jos huomaa jonkun teknisesti vaikea kohdan, voi sen harjoitella yksinkertaisempina osina, jotka sitten opittuaan yhdistää lopulliseksi kokonaisuudeksi. Esimerkiksi jousitusta ja rytmejä voi harjoitella vain yhtä ääntä soittaen. Melodian voi soittaa ilman rytmejä ja kuunnella sitä ensin yksinkertaisina toisiaan seuraavina ääнинä. Pienempinä elementteinä harjoittellessa saattaa löytää melodiaankin aivan uusia näkökulmia, koska silloin pystyy keskittymään kuulemiinsa säveliin.

Soittotapoja ja jousituksia varioimalla harjoittelu tehostuu ja sävellykselle voi löytyä uusia karaktäärejä. Harjoittelussa on tärkeää saada liikkeet hallituiksi ja helpoiksi. Perusasiat täytyy olla osittain automaattisiakin, jolloin soittaja voi keskittyä luomaan musiikkia ja vapautumaan soittamisesta. Parhaimmassa tapauksessa soittaja on päässyt ikään kuin yhdeksi soittimensa kanssa ja hän voi vain toteuttaa mielessään soivaa musiikkia. Leopold Mozart havainnollistaa tunnetilojen ilmentämistä kirjassaan Viulunsoiton perusteet, varioimalla samaa säveljaksoa monin erilaisin jousituksin ja painotuksin. Mozart korostaa jousen hallintaa ja säätelyä mielenkiintoisen esityksen luomisessa (Mozart, 1988). Näitä esimerkkejä kokeillessani palasin perusasioiden pariin ja totesin, kuinka tärkeää viulusoitossa onkaan jousen hallinnan harjoittaminen. Nuottien voimakkuudet, pituudet, terävyydet ovat kuin maalarin siveltimen vetoja, joilla luodaan

maalaukseen valoja ja varjoja. Yhtenä tärkeimpänä työkaluna tunteiden esittämisessä ja välittämisessä onkin mielestäni jousi. Vasemman käden sormet juoksuttavat säveliä, mutta jousi antaa niille lopullisen suunnan, painotuksen ja värin.

Soittajan harjoittellessa hän työstää mielikuviaan koko ajan. Jokaisella harjoittelukerralla huomataan musiikista uusia asioita, jotka muokkaavat jo syntynyttä tulkintaa. Mielestäni on turhaa harjoitella ensin pelkkää teknistä osuutta, vaan haluamansa karaktäärit täytyy alusta lähtien pitää mielessä, sillä harjoittelu muokkautuu tietenkin sävellyksestä olevan tulkinnan mukaan. Taustatietojen tutkiminen ja sävellyksen lähempi tarkastelu avaavat uudenlaista lähestymistapaa eikä harjoittelu jää polkemaan paikoilleen. Aina on tarpeellista kuunnella soittoaan aktiivisesti ja kriittisesti, pysähtyen välillä miettimään miten sävellystä haluaa soittaa ja tulkita.

Harjoitteluprosessia voisi tutkia tarkemmin ns. hermeneuttisen kehän avulla, jossa esioletuksille perustuva ymmärtäminen täydentyy jatkuvasti uudella tiedolla ja ymmärryksellä. Kokonaisuus ja yksityiskohdat vaikuttavat toinen toisiinsa. (Leena Unkari-Virtanen, 2004).

### **2.3 Bartókin Romania-laisten tanssien tekniset haasteet**

Aloitin harjoittelun soittamalla sävellyksen muutaman kerran läpi, jolloin osista muodostui jonkinlainen mielikuva ja hahmotin niiden erilaiset piirteet. Teknisesti vaikeimpiin kohtiin täytyi palata ja keskittyä erikseen, mutta yksityiskohtiin olisi vaikea saada oikeanlaista otetta ilman kokonaiskuvaa sävellyksestä. Haluan pitää musiikin jo alkuvaiheessa mukana vaikka tässä kohtaa käsittelen lähinnä teknisiä asioita. En harjoitellut tässä mainitsemiani teknisiä asioita monotonisesti vaan toteutin tähän mennessä syntyneitä tulkintojani. Näistä alkuvaiheen ideoista lähdin kehittämään tulkintojani harkitumpaan suuntaan.

### 2.3.1 Joc cu bâta

Bartókin tanssisarjan ensimmäinen osa on nimeltään Joc cu bâta. Haasteellisia siinä ovat rytmin käsittely, nopeat arpeggiot ja G-kielen mahtavan ja avaran soinnin saavuttaminen. Äänensävyyn etsimisessä on erittäin paljon apua omista mielikuvista, jotka saattavat syntyä esimerkiksi vertaamalla puheessa käytettäviin sävyihin. Nimensä mukaisesti tämä osa on energinen keppitanssi, joten vaikeudet eivät saa hidastaa menoa, mutta ote ei saa olla liian kepeäkään. Jousikäden tulee olla melko raskas, mutta soittaja ei saa sortua prässäämiseen sillä se tekee äänestä kireän ja sulkeutuneen. Arpeggiot täytyy saada soimaan nopeasti ja selkeästi, jotta ne luovat vauhdikkuutta. Harjoittelin arpeggiot ensin pariääninä, löytääkseni oikeat sävelet ja saadakseni kirpeät intervallit oikeuksiinsa. Vasta tämän jälkeen harjoittelin murtamaan ne nopeasti.

Yksittäisiä asioita harjoitellessa täytyy muistaa niiden kuuluminen kokonaisuuteen. Karakterin on pysyttävä samana, jolloin harjoittelusta kohdasta ei tule irrallista. Huomasin sortuvani helposti liian melodiseen ja pehmeään soittoon, joka ei sovi osan uhkaavaan tunnelmaan. Tämä johtui osittain ehkä keskittymisen puutteesta. Jousikäden väsähtäessä on helpompaa soittaa pehmeästi, mutta tällaisen ei saa antaa tahattomasti muokata tulkintaa. Äänillä täytyy olla kunnon alku, ettei melodiasta tule liian soljuva.

### 2.3.2 Brául

Toinen osa on vyönauhatanssi Brául, joka on edellistä osaa ilmavampi ja kevyempi. Melodia kulkee irtonaisina juoksutuksina heleiden ja aksenttien värittämänä. Nopeat lyhyet nuotit täytyy saada soimaan ja aksentit erottumaan. Jousta ei saa päästää liikaa irtautumaan kieliltä, ettei äänistä tule kuivia ja tylsiä. Mielestäni tämä osa vaatii muutenkin kirkasta sointia ja juoksutusten tulisi olla välkehtiviä, jotka saavutetaan vauhdikkaalla mutta hallitulla jousenkäytöllä. Jousikäteen täytyy saada sopiva paino sekä

löytää sopiva jousen määrä suhteessa nuottien irtonaisuuteen ja kyetä vaihtamaan jousilajia nopeasti ja huomaamattomasti.

Harjoittelin tätä osaa soittaen paljon detachéna ja rauhallisessa tempossa. Tällöin kuulee äänet paremmin, juoksutukset eivät puuroudu ja jousenpaikkaa kielillä pystyy paremmin hallitsemaan. Näin ehtii omaksua myös jousitukset ja aksentit. Välillä palataan tietenkin irtonaisempaan ja nopeampaan tempoon ettei tulkinta ala muuttua, jolloin myös harjoittelutapa muuttuu ja alkaa viedä sivuraiteille. Tanssinomaisuuden saavuttamiseksi on tärkeää huolehtia nuottien eri pituuksista. Eli onko nuotin päällä piste tai viiva. Tanssillisuuden saavuttamisessa oli kyse yllättävän pienistä muutoksista. Ihmettelin harjoittelun alkuvaiheessa miksi en saavuttanut haluamaani kuulokuvaa, mutta hidastaessani tempoa tajusin tekeväni aivan toisin kuin kuvittelin. Nimenomaan pisteet ja viivat olivat väärissä paikoissa ja tein painotuksia huomaamattani myös muille kuin merkityille nuoteille. Nämä korjaantuivat hitaasti harjoitellen ja tarkasti kuunnellen.

### **2.3.3 Pe Loc**

Kolmas osa, Pe Loc, on hypnoottinen viinipolkijanmelodia. Se soitetaan kokonaan flageoleteilla, joka on teknisesti haastavaa saada soimaan tasaisesti. Lisäksi melodiassa on paljon nopeita heleitä, jotka epäonnistuessaan rikkovat pitkää ja rauhallista linjaa. Flageolettien vaikeus on vasemman käden asennon säilyttäminen. Jos kielien päällä kevyesti liukuva neljäs sormi joutuu hiemankaan väärään paikkaan, huiluääni ei soi. Tätä voi harjoitella esimerkiksi soittamalla paljon vaihto-oktaaveja ja tavallisia oktaaveja tai muita pariäänivariaatioita. Jousikäden kanssa on myös oltava tarkkana, sillä se vaikuttaa äänten soivuuteen ja puhtauteen.

Tässä osassa havaitsin itselleni hyväksi keinoksi harjoitella ensin pelkän ensimmäisen sormen liu'uttamisen. Pidin neljännen sormen oikealla paikallaan, mutta en laskenut sitä

kielelle asti. Tällä tavoin harjoittelin puhtautta ja vasemman käden rentouttamista, jotka ovat perusedellytyksiä melodian jatkuvuudelle ja laulavuudelle. Toinen variaatio oli kuljettaa neljättä sormea oikealla paikalla mutta liu'uttaen sitä alemmalla kielellä, jonka jälkeen neljännen sormen oikea paikka samalla kielellä ensimmäisen sormen kanssa tuntui huomattavasti helpommalta. Tässä osassa pyritään jäljittelemään puhallinta tai lauluääntä, joten jousen- ja äänenvaihtojen täytyy olla tasaisia ja huomaamattomia. Flageoletteja soittaessa täytyy jousenvaihtojen olla kuitenkin tarkkoja, että äänen saa syttymään.

#### **2.3.4 Buciumena**

Buciumenassa ("tanssi Butsumista") toistetaan samaa melodiaa eri korkeuksilta hieman eriluonteisena. Tavoite olisi pystyä säätelemään äänensävyjä huolimatta millä kielellä tai missä asemassa soittaa. Jousenkäyttöä täytyy hallita niin sävyn kannalta kuin melodian pitkän linjan vuoksi. Osa on kolmijakoinen, mutta se ei ole kuitenkaan keinuva vaan säestyskuviokin hämää korvaa luulemaan sitä tasajakoiseksi. Melodiassa tulee vetojouselle pidempi nuotti kuin työntöjouselle, joten äänten tasaisuuden kanssa täytyy olla tarkkana. Jousen painot ja vaihdot täytyy saada hallituiksi ja rauhallisiksi. Tämän osan haasteet ovatkin suurelta osin jousikäden asioita.

Harjoittelin tasaisen äänen hallintaa esimerkiksi kääntämällä jousitukset päinvastaisiksi. Tällöin huomasin luonnollisesti tulevat jousen painot, tyvipuolella raskaammat ja kärkipuolella kevyemmät. Jousen hallintaa voi harjoitella myös erillisillä harjoituksilla esimerkiksi aloittamalla vetojousen pianossa voimistaen vähitellen kärkeä kohti forteen asti. Saman harjoituksen voi tehdä päinvastoin sekä monin eri muunnelmin, kunhan voimakkuudet ovat etukäteen päätettyjä. Tämä auttaa kuuntelemaan kriittisesti omaa soittoaan ja säätelemään tarpeen sitä mukaan, jolloin osaa varoa tahattomia painotuksia.

Pisteellisen rytmin kipakkuudesta täytyi pitää erityisesti huolta vasemmalla kädellä, etteivät ne alkaneet lähestyä pitkien nuottien rauhallista luonnetta. Asemanvaihtoja harjoittelin yksittäin, jotta vasemman käden lihakset oppivat muistamaan tarvittavan liikkeen. Jousen vauhtia, määrää ja paikkaa kielillä täytyi hakea ja tarkkailla löytääkseni erilaisia sävyjä. Ensimmäisen kerran melodia tulee A-kieltä korkeasta asemasta, jolloin sävystä saa melko helposti haikean ja surumielisen. Jousikäden sormien täytyy olla aktiivisia, ettei äänestä tule vain samea ja suttuinen. Tunnelmaan tulee äkillinen muutos kun melodia nousee oktaavia ylemmäs E- kielelle kuudennesta asemasta soitettavaksi. Sävy muuttuu osittain itsestään, mutta kohtalokasta karaktääriä korostaakseni harjoittelin loppupuoliskoa aktiivisemmalla jousikäden otteella ja kiihkeämmällä vibratolla.

### **2.3.5 Poargá Românească**

Viides osa, Poargá Românească, on romanialainen polkka. Sen melodia perustuu etuhelein koristeltuun kolmisointuun ja tahtilaji vaihtelee kaksi - ja kolmijakoisen välillä. Tämä osa on yksinkertainen ja lyhyt eikä siinä ole teknisesti suuria haasteita. Tärkeitä elementtejä ovat eri iskuille tulevat aksentit, vaihtelevat tahtilajit ja vauhdikkuus. Tanssi on nopea ja iloinen eikä G-kielen korkeista asemistakaan soittamisen pitäisi hidastaa eloisuutta. Hitaasti harjoittelu niin detachéna kuin spiccatossa, on tässäkin osassa hyvä tapa edetä hallitusti. Sillä nopeat etuheleet tulevat helposti liian lyhyiksi ja huomaamattomiksi, mutta ne ovat tärkeässä osassa karaktäärin luomisessa. Hitaasti harjoitellessani asettuivat myös aksentit oikeisiin paikkoihin. Jousilaji ei suoranaisesti ole spiccato sillä tämä osa soitetaan forte fortissimossa. Keskemmällä joustä, jossa spiccato yleensä soitetaan, ei ole mahdollista saavuttaa tarpeeksi voimakasta nyanssia eikä karaktääristäkään saa rajua. Soitin lähempänä tyvipuolta käyttäen paljon joustä, mutta pysyen sellaisessa kohdassa joustä missä se vielä helposti irtoaa kielistä. Äänensävyistä tulee tällöin hieman puhaltava ja menosta sopivan holtitonta.

### 2.3.6 Maruntel

Kuudes ja seitsemäs osa kulkevat Maruntel nimen alla. Se on nopea tanssi, jota tanssitaan pienin askelin. Tässäkin osassa on merkittävässä roolissa arpeggioiden hallinta. Ne täytyy murtaa nopeasti, mutta karakteriin vaatiessa niihin täytyy saada myös särmää.

Arpeggioiden puhtautta harjoittelin soittamalla ne ensin pariääninä hitaassa tempossa.

Mutta hitaasta harjoittelusta on aina välillä siirryttävä nopeampaan tempoon, ettei arpeggioista tule raskaita ja osan karakteriin sopimattomia. Arpeggiot ovat kuin tanssijoiden iskuja kantapäillä, joten niiden murtaminen täytyy hallita voidakseen käyttää niitä tehokeinoina. Maruntelissa on runsaasti vapaita kieliä melodiaa värittämässä, jotka ikään kuin lyövät tahtia. Melodia on saatava kuuluville eivätkä vapaat kielet saa sotkea sen kulkua. Harjoittelin ensin hitaasti, soittaen aksentit ja sforzandot tarkasti. Tällöin ehdin omaksua ja jäsenellä mitkä äänet soivat yhtä aikaa. Toisistaan hieman eroavat rytmit tulivat samalla selväksi. Erityisesti triolien ja kvintolien tasaisuudesta oli pidettävä huolta jotta niiden varsinaiset luonteet pääsivät esille. Tärkeimpiä elementtejä karakteriin luomisessa ovat mielestäni tarkat rytmit ja jatkuva poljento.

### 3 MUSIIKKI ILMENTÄÄ TUNTEITA JA MIELIKUVIA

#### 3.1 Havainnosta musiikiksi

Äänten kehittymistä jäsennellyksi musiikiksi ja siitä edelleen henkilökohtaiseksi kokemukseksi on kuvailtu monin eri keinoin. Tapahtumaketjuun vaikuttaa lukematon määrä tekijöitä sen eri vaiheissa. Tässä on hyvin karkea kuva musiikillisesta kommunikaatioketjusta, sävellyksen alkuvaiheista lähtien. Musiikkiteos alkaa muotoutua säveltäjän ideasta, johon vaikuttaa hänen maailmankuvansa, tietonsa ja taitonsa sen toteuttamisessa. Esittäjälle idea välittyy nuottikirjoituksen kautta, joka ei koskaan pysty täydellisesti ilmaisemaan säveltäjän ideaa. Lähelle alkuperäistä ideaa päästäkseen esittäjällä olisi yleensä hyvä olla tietoa myös säveltäjän maailmankuvasta, häneen vaikuttaneista tunteista ja ajatuksista. Todellisuudessa kukaan ei voi päästä sisälle toisen mieleen vaan esitämme teoksen aina oman persoonallisuuden ja maailmankuvan vaikutuksenalaisena. Prosessi jatkuu vielä kuulijan vastaanottaessa ääniaallot, joille muotoutuu aivoissa musiikillinen olemus. Tämän hän käsittelee ja jäsentelee omien tietojen ja tuntemusten mukaan, jolloin teokseen liittyy jälleen kerran uusia piirteitä ja mielikuvia. Äänien rakentuminen havaituksi kokonaisuudeksi on siis monimutkainen tapahtumaketju, jossa jokaisella tekijällä on monisyinen osuutensa sekä oma muuttuva mielikuvansa ja tunne-elämyksensä teoksesta.

Musiikista saamamme tunne-elämyksen syntyprosessia on tutkittu muun muassa musiikkipsykologian alueilla, josta löysin tietoa Kai Karman Musiikkipsykologian perusteet kirjasta.

Havainnoimme liikkeitä, äänten korkeuksia ja yhteensopivuutta, voimakkuuksia ja äänen laatua. Ryhmittelemme ääniä niiden yhteenkuuluvuuden perusteella. Näistä elementeistä muotoutuu subjektiivinen havainto, jonka tulkintaan on vaikuttanut kuulijan aikaisemmat kokemukset, persoonallisuus, odotukset ja samanaikaiset



ärsykkeet. Nämä ovat kaikki vuorovaikutuksessa toisiinsa ja muokkaavat kuuntelijalle muodostuvaa tunnetta. (Karma 1986).

### **3.2 Miksi musiikki herättää tunteita ja mielikuvia?**

Musiikin vaikutus tunteisiin on jo kauan tunnettu, mutta vasta nykyään on yritetty tutkia miksi ja miten. Edelleenkin on vaikeaa tieteellisesti osoittaa mitä kehossamme ja aivoissamme tapahtuu. Esimerkiksi musiikkiterapiassa on jo kauan hyödynnetty musiikin fysiologisia vaikutuksia, sillä musiikin rytmi vaikuttaa verenkiertoon, hengitykseen ja sydämen sykkeeseen. Musiikilla voidaan siis säädellä ja rauhoittaa tunteita. On huomattu, että miellyttävän musiikin kuuntelu lisää endorfiinien tuotantoa sekä laskee adrenaliinia ja pulssia. (Maija Leena Matikainen, 2009). Ei ole ihmeäkään että soittaessaankin kykenee herättämään tunteita, jotka ovat yhtälailla fysiologisia reaktioita.

Tutkimuksissa on havaittu musiikin ja puheen tuottamisella olevan luonnollinen yhteys hermostossa. Musiikin ilmaisusta löytyykin hyvin paljon samankaltaisia suuntia, painotuksia ja ryhmittelyjä kuin puheesta. (BrainTuning 2008). Tässä voisi olla perusta musiikin kyvylle kuvailla ja kertoa. Ihmisille muodostuu selkeä mielle-yhtymä esimerkiksi iloisuuteen, jos musiikki on tempoltaan nopeahkoa, sisältää kepeitä juoksutuksia ja melodian hyppyjä. Iloisen puheen intonaatiot ja rytmitys ovat hyvin samankaltaisia. Susanne K. Langerin mukaan musiikille, kuten tunteille, on ominaista kiihtyminen, hidastuminen, hiljentyminen ja voimistuminen. Tämän rakenteellisen yhdenmukaisuuden ansiosta musiikki kykenee eksplikoimaan tunteita, paljastamaan niiden olemuksen tavalla, johon luonnollinen kieli ei pysty. (Ahonen, 1998).

Musiikkia on tutkittu esimerkiksi semioottisena järjestelmänä, sillä sitä voidaan pitää eräänlaisena kielenä, jolla on omia ”kielioppisääntöjä”. Musiikissa ei tietenkään ole selkeitä merkkejä tai lauserakenteita kuten kielessä, vaan musiikin merkitykset ovat moniselitteisempiä. Sointukulut ovat hyvä yksinkertainen esimerkki musiikissa

ilmenevistä rakenteista, jotka ovat merkityksellisessä asemassa musiikin ideoiden ja ”lauseiden” muodostamisessa. Olemme oppineet kuulemaan sointuasteita tietyssä järjestyksessä, ja näillä on omat jännitteensä ja purkauksensa. Esimerkiksi V aste on dominanttisointu, jonka odotamme yleensä purkautuvan I asteen sointuun. Tämä sointukulku antaa hieman samanlaisen vaikutelman kuin piste lukiessamme kirjoitusta. Loppujen lopuksi en tiedä voidaanko sanoa että musiikki on saanut vaikutteita kielestä vai toisinpäin. Sillä ovathan molemmat ihmisten kehittämää keinoja ilmaista jotain omasta maailmastaan. Musiikki on samantyyppistä vuorovaikutteista toimintaa kuin keskustelu.

Musiikista syntyvien mielikuvien ja karaktäärien alkuperiä voisi tutkia loputtomiin ja monin eri keinoin. Jätän tarkemmat musiikkianalyysit ja estetiikan kysymykset kuitenkin säveltäjien ja tutkijoiden pohdittavaksi. Minä tyydyn selkiyttämään omia tulkintatapoja kirjoittamalla ylös Romanianlaisista tansseista heränneitä mielikuviani sekä niiden toteuttamiseen tarvittavia soittotapoja. Ilmaisukeinojen kehittymisen kannalta on hyvä tiedostaa, mihin meidän huomiomme musiikissa kiinnittyy ja miten sitä havainnoimme. Edellä mainittuja tapahtumia musiikin havaitsemisesta voi soveltaa yhtälailla soittajan reaktioihin hänen tutustuessaan teokseen. Harjoitellessa soittaja luo mielikuvansa kuulemansa perusteella ja muodostaa näistä vähitellen uusia ideoita.

### **3.3 Minun mielikuvani Romanianlaisista tansseista**

Soittajana havainnoin uuteen teokseen tutustuessani nuotissa näkemiäni ja soitossani kuulemiani elementtejä kuten äänten korkeuksia, liikkeitä, pituuksia ja harmonioita. Mielikuvani teoksen luonteesta ja siinä esiintyvistä eri karaktääreistä muodostuvat niiden perusteella. Esimerkiksi nuottien sitominen tai erottaminen elävöittää nuotteja ja luo niille omat karaktääriinsä. Näiden avulla sävelestä saa milloin huomaamattoman, julkean, leikkisän tai vakavan kuten Leopold Mozart on maininnut viulunsoitonoppaassaan. Ryhmittelen ääniä, etsin melodioihin sävyjä ja haen niille suuntia, kukoistusvaiheita ja loppuja. Esimerkiksi fraasit saavat muotonsa tällä tavoin.

Musiikkiteos saa luonteensa ja piirteensä kuin itsestään, ideoita syntyy intuitiivisesti musiikin elementeistä. Analysointi ja tietoinen kehittäminen alkavat yleensä vasta näiden ideoiden pohjalta. Sävellyksestä muodostuvat mielikuvat syntyvät kuullun musiikin ja aikaisempien tietojen ja kokemusten yhdistelystä sekä nuottikirjoituksessa ilmenevistä ohjeistuksista. Lähestymistapa riippuu tietenkin jokaisen omasta tyylistä.

Ensimmäiset mielikuvani heräilivät kuunneltuani eri levytyksiä Bartokin Romanianlaisista tansseista. Löysin eri instrumenteilla tehtyjä tallenteita kuten viululle ja pianolle tehdyn sovituksen, jossa viulua soitti Henryk Szeryng. Alkuperäisessä muodossa eli pianoteoksena kuuntelin Béla Bartókin esityksen. Löysin myös sovituksen kahdelle kitaralle sekä romanialaisen Taraf de Haïdouks muusikkoporukan ”mustalaisversion”. Tulkinnat olivat todella erilaisia ja tanssit saivat aivan uusia piirteitä. Kitarasovitus herätti mielikuvat kreikkalaisesta helteisestä iltapäivästä viiniköynnösten katveessa. Tämä sai minut kyseenalaistamaan melankolisen tulkintani ja keventämään tahkoavaa otettani. Esimerkiksi neljäs osa muuttui mielikuvissani paljon rennommaksi ja raukeammaksi. Löysin paljon uusia näkökulmia lähestyä teosta huomatessani tulkintojen muunneltavuuden. Vapauduin omista ennakkokäsityksistäni ja itselleni luomista rajoitustoista, jolloin uskaltauduin hakemaan omanlaistani tulkintaa. Myös etsimäni taustatiedot Bartokin Romanianlaisista tansseista alkoivat vaikuttaa kyseisestä sävellyksestä herääviin mielikuvini. Ensimmäiset mielikuvani poikkesivat joidenkin osien kohdalla hyvinkin paljon konserttipäivän tulkinnasta.

Aloin kehittää ja kyseenalaistaa ensimmäisistä kuuntelu- ja soittokerroista lähtien muodostuneita mielikuvia, jolloin tulkintani alkoi hioutua ja siihen tuli henkilökohtaisempia merkityksiä. Äänitteiden matkimista täytyy kuitenkin varoa. Niitä kuuntelemalla voi avartaa kuvaansa sävellyksestä, mutta jäljittelemään ei kannata ryhtyä. Tunnettu viulisti ja pedagogi Ivan Galamian suositteleekin kuunneltavaksi säveltäjän muita teoksia, jolloin voi saavuttaa tuntuman säveltäjän yleistyylistä ja persoonallisuudesta (Ivan Galamian, 1990, 18).

### 3.3.1 Joc cu bâta

Ensimmäisen osan, Joc cu bâtan melodia G-kieleltä fortessa sai minut hakemaan päättäväistä soittoa ja muhkeaa sointia. Melodia toistuu pariäänillä muunneltuna, jolloin sävystä tulee jo luonnostaankin jyrkempi ja toteavampi. Arpeggiot sijoittuvat aina iskulle ja tällä tavoin niistä muodostuu jo itsestään painokkaampia. Nuottien pituudet ohjaavat melodian kulkua esimerkiksi viulun ensimmäisessä fraasissa. Neljäsosanuotit d, e ja g kuulostavat toiveikkailta, joista yksinkertainen ja surumielinen melodia saa positiivisia pilkahduksia. Alaspäin palatessa vaivutaan taas jo haikeampiin tunnelmiin. Tällöin nuottien pituudetkin lyhenevät, joka mielestäni korostaa fraasin loppumista. Nämä karakterit syntyivät kuin itsestään ja ne johtuvat myös sävellajien suhteista. Eli kuljetaanko kohti toonikaa, subdominanttia ja päästäänkö dominanttiin vai vaihtuuko suunta kesken sävelasteiden kehityksen. Nuotin ohjeistukset antavat viitteitä melodian sävyille. Esimerkiksi mezzo forte on mielestäni nyanssin lisäksi ohje lempeämmästä sävystä. Löysin tässä osassa paljon yhteneväisyyksiä eteläpohjalaiseen kansanmusiikkiin. Sävelmaailmassa on samanlaista melankoliaa ja avarien lakeuksien tunnelmaa. Tämä tunnelma syntyi kuin itsestään melodian tullessa ensimmäisen kerran G-kieleltä. Joc cu bâta on yleensä paritanssina tanssittu keppitanssi, joka antoi viitteitä taistelutanssin mahtailevaan sävyyn. Melodian muunnellut versiot ovat ikään kuin eri tanssijoiden osuuksia.

### 3.3.2 Brâul

Toisessa osassa ohjeet spiccato ja allegro, loivat kuvan leikkisyydestä. Kun osa osoittautui vyönauhatanssiksi, lähdin kehittämään tulkintaani vieläkin viehkeämpään suuntaan. Soittaessani nopeat ja lyhyet nuotit suhteellisen kepeällä jousella, tunnelma muodostui automaattisesti iloiseksi. Legatossa soitettavat juoksutukset sekä melodian etuheleet korostivat leikkisää tunnelmaa. Tulkintani Brâulissa lähti välillä myös melankolisempaan suuntaan, johtuen ehkä hitaasta harjoittelusta, jolloin siitä tuli surumielisemmän kuuloinen. Palattuani soittamaan nopeammassa tempossa, palasi myös osan tunnelma iloisemmaksi. Tämä sopi mielestäni paremmin kokonaisuuteen, sillä Brâul on kahden rauhallisemman osan välissä. Doorisessa moodissa kulkeva melodia säilyttää melankolisuutensa nopeista juoksutuksista huolimatta. Halusin säilyttää sävyn haikeana, sillä nyanssimerkintänä on piano.

### 3.3.3 Pe Loc

Kolmas osa, Pe Loc, poikkeaa muista osista täysin sen soittotavan vuoksi. Viulun melodia soitetaan flageoleteilla, jotka ovat sävyltään avaria ja kylmiäkin. Pianon säestyskuviossa on paljon avoimia puhtaita intervaleja, jotka korostavat kirkasta sointia ja unenomaista tunnelmaa. Flageoletit ovat melko mahdottomia soittaa nopeassa tempossa eikä tempomerkintäkään anna viitteitä siihen suuntaan. Lopullinen tulkintani oli kuitenkin tempoltaan paljon ensimmäisiä versioitani hitaampi. Pe Loc on tunnelmaltaan hypnoottinen, ikään kuin käärmeenlumoajan soittama huilusävelmä. Piano polkee yksinkertaista säestystään ja viulun itämaiset melodiat toistuvat neljän tahdin mittaisina. Halusin osasta raukean ja väsähtäneen kuuloinen, jolloin siihen tuli myös hieman melankolisia piirteitä. Minulla oli mielikuva helteisestä vuoristomaisemasta, jossa melodia oli kuin lempeästi kiemurteleva tuulenvire. Osan lopussakaan ei tule kunnon loppua vaan melodia ikään kuin jää ilmaan. Luulen mielikuvani saaneen lisää voimaa

kuuntelemistani levytyksistä, mutta myös osan alkuperäisestä yhteydestä viininpolkijamelodiana.

### 3.3.4 Buciumena

Butsumin tanssista minulla oli alussa hyvin selkeä kuva kohtalokkaana ja valittavana. Viulun melodia alkaa A-kieleltä viidennestä asemasta ja esityserkintänä on molto espressivo. Lähdin siis ensimmäisillä kerroilla hakemaan hyvin tiivistä ääntä ja paahtavaa soittotyyliä. Kuunneltuani levytyksiä tulin kuitenkin toisiin tunnelmiin ja osa alkoi saada paljon raukeampia piirteitä. Minulle heräsi melodian väristä lohduttomampi ja toivottomampi mielikuva, jonka myötä jälkipuolen fortejaksokin sai kiivaamman luonteen. Buciumenassa rytmin käsittely on todella hämäävää. Triolin ja pisteellisen rytmin vaihtelut melodiassa saavat poljennon tuntumaan ontuvalta vaikka se onkin kolmijakoinen. Tämä huomio vaikutti painotuksiini, jotka samalla korostivat melodian eri rytmejä ja saivat sen soljumaan. Rennon tunteen saa aikaan myös nuottien soittaminen hieman iskun jälkeen, jolloin melodia on ikään kuin takakenoinen. Tässäkin osassa melodiat ovat neljän tahdin mittaisia ja toistetaan aina kahteen kertaan, joka tuo mukaan tanssillisen aspektin. Voin kuvitella näitä tanssittavan erilaisten askelien sarjoina.

### 3.3.5 Poarga Romanească

Poargă Romanească on huoleton ja iloinen polkka. Vaihtuvat tahtilajit saavat siihen veijarimaisia piirteitä, eräänlaisia kompastuskiviä. Tämän osan karaktääri oli helppo hahmottaa jo nimen perusteella, mutta myös tempo- ja nyanssimerkinnät allegro ja forte fortissimo antoivat vakuuden riehakkaasta menosta. Minulle heräsi mielikuva vanhasta elokuvasta, jossa piika juoksee peltöjen keskellä hädissään kertomassa jotain omasta mielestään merkittävää uutista. Ehkä tässä polkassa oli samanlaista ironiaa. Ainakin

etuheleet ja vapaat kielet saivat soittajankin olon tuntumaan holtittomalta. Innostunutta karaktääriä saa luotua ajoituksella, eli olemalla aavistuksen iskua edellä. Osan lopussa lukee attacca, joten meno ei saisi laantua yhtään loppua kohti vaan Maruntelin tulisi jatkua suoraan ikään kuin tempaistaisiin tanssista toiseen.

### 3.3.6 Maruntel

Tämä osa on nopea tanssi, jota ilmeisesti tanssitaan pienin askelin. Meno jatkuu romanialaisen polkan jälkeen entistä hurjempana. Maruntelinkin karaktääri oli ilmeinen heti alusta saakka, sillä tempomerkintä on nopea allegro, nyanssina forte ja vapaat kielet värittävät melodiaa jatkuvasti. Jo pelkästään nuottikuvaa katsomalla huomaa tämän osan kehityksen kulkevan aina vain hurjemmaksi pyöritykseksi, sillä melodian noustessa ylemmäksi tempomerkinnäksi tulee piu allegro ja myös nyanssi nousee asteittain forte fortissimoksi. Maruntelin vauhdikkuus ja tanssin pyörteet syntyvät mielestäni daktyyliin muuntelusta, jotka ovat kuin piruetteja. Melodian erilaisista versioista muodostuu mielikuva kansantanssijoiden vuorottelevista ryhmistä. Karaktäärien erot neljän tahdin fraaseissa luovat jännitteitä. Esimerkiksi osan puolessa välissä tulee yllättäen mezzo forte jakso, ja melodiakin rauhoittuu polkemaan enemmän paikoillaan. Tämä kuulostaa piilottelevalta ja hetken kuluttua melodia tulee forte fortissimossa entistä korkeammalta. Karaktäärejä pystyy luomaan myös nuottien pituuksilla, esimerkiksi lyhyet nuotit tekevät melodiasta iloisemman, kun taas raskaasti toisiinsa sidotut nuotit luovat vakavamman olemuksen.

## 4 TULKITSEMINEN LAVALLA

### 4.1 Esiintyjänä

Musiikin erilaisia kokemuksia on yhtä paljon kuin kuulijoita, jokaisella omista lähtökohdistaan. Ammatilaisen ja kouluttamattoman kuuntelijankin havainnot ovat erilaisia. Ammatilainen analysoi kuulemaansa paljon tarkemmin oppimiensa tietojen perusteella, tiedostamattaankin. Koskaan emme siis koe täysin samoja tunnelmia mitä esittäjä on pyrkinyt luomaan. Mutta jos muusikko kykenee esiintyessään tarpeeksi selkeisiin musiikillisiin vihjeisiin tavoittelemistaan tunnelmista, saa kuuntelija voimakkaamman elämyksen. Päämääränä ei tarvitsekaan olla sama tunnelma, vaan yleensäkin tunteiden herättäminen sillä se on musiikin rikkaus ja anti.

Muusikon päätavoitteina onkin yleensä emotioiden herättäminen yleisössä. Taitoja hiotaan huippuunsa jotta voisi sykehdyttää kuuntelijoita uskomattomalla soitolla teknisistä rajoitteista vapaana. Tärkeää on kuljettaa musiikin ideaa selkeästi alusta loppuun, korostaa karaktärejä ja tärkeitä kohtia, sisällyttää sopivasti yllättäviä käänteitä ja vaihdella intensiteettiä. Dynamiikan, sointivärien ja ajoitusten muuntelu ovat merkittävässä osassa tärkeiden kohtien ja ryhmittelyjen esiintuomisessa. Kaikki tämä toteutetaan tietenkin sävellyksen tyyliä ja ideaa kunnioittaen. Sopivan esitystempon löytäminen on tärkeää että karaktäärit ovat toteutettavissa ja tulevat oikeuksiinsa. Oma kehonkieli on merkittävässä osassa luomassa omaa tunnetta itselle sekä yleisölle. Esityksen visuaalisuutta ei voi vähätellä, sillä eläytyminen ja sävellyksen esittäminen ovat tärkeitä elementtejä vakuuttavan ja vaikuttavan esityksen aikaansaamisessa.



## 4.2 Opinnäytekonsertissani

Esiintyessään joutuu aina uuteen tilanteeseen sävellyksen kanssa, ainakin vielä näin kokemattomana kuin minä olen. Ja tällöin tulkinnan toteuttaminen riippuu paljon omasta mielentilasta. Joskus pääsee parempaan lopputulokseen kuin harjoittellessa, toisinaan taas jännittäminen saattaa haitata niin paljon että oma kokonaiskuva sävellyksestä horjuu. Suurelta osin on kysymys myös harjoittelutavasta. Myös esitystilanne täytyy harjoitella etukäteen. Itseensä täytyy myös uskoa, kuten Päivi Arjas mainitsee kirjassaan Iloa esiintymiseen. Oma soittajakuva täytyy olla positiivinen, jotta voi visualisoida itsensä soittamaan hyvin (Arjas, 2001,90). Opinnäytekonsertissani jännittämiseni oli ehtinyt jo hieman laantua Romanianlaisten tanssien ollessa vuorossa. Saatoin siis keskittyä enemmän ilmaisemaan kuin miettimään miten onnistun. Näin pääsin myös nautiskelemaan esiintymisestä ilman suorittamista. Saavutin ainakin itselleni selkeän mielikuvan karaktääristä ennen osan aloittamista, joka on perusedellytys sen välittämiseksi yleisölle. Huomasin kyllä ottavani joidenkin osien kohdalla varman päälle esimerkiksi tempon suhteen. Tunsin siis vielä jonkinlaista epävarmuutta osaamisestani ja näin menetin osan ilmaisuvoimastani.

Kuunnellessani opinnäytekonserttini nauhoitusta Romanianlaisista tansseista, kiinnitin tuttuun tapaan ensimmäiseksi huomiota virheisiin ja epäpuhtauksiin. Osien karaktäärit olisin voinut toteuttaa korostetummin ja antaa musiikin hengittää enemmän, sillä kuuntelijalle täytyy esittää haluamansa karaktäärit vähän kuin sormella osoittaen. Mutta päästyäni yli pahimmasta kriittisyydestäni, huomasin saavuttaneeni Romanianlaisista tansseista ihan kelpo kokonaisuuden. Osien karaktäärit olivat selkeästi erotettavissa erilaisiksi ja pääsin myös lähelle tavoittelemiani. Tulkintoja voisi hioa loputtomiin ja pyrkiä vielä yllättävämpiin ratkaisuihin, mutta jossain vaiheessa täytyy vain päättää niiden olevan esityskunnossa. Ikävää vain, että en päässyt tutkimaan yleisölle syntyneitä mielikuvia resurssieni rajallisuudesta johtuen, sillä se olisi ollut ilmaisukeinojen kehittymisen kannalta kaikkein opettavaisinta.

## 5 POHDINTA

Mitä enemmän pohdin musiikin keinoja välittää tunteita ja mielikuvia, sitä laajemmaksi ja moniselitteisemmäksi aihe osoittautui. Huomasin mielikuvieni muotoutuvan monista asioista ja tiedostamattomista mielle yhtymistä. Alkuvaiheessa mielikuvani olivat suurpiirteisiä, mutta kehittelyn ja varioitujen harjoitusten myötä löysin niihin eri sävyjä ja yksityiskohtia. Ymmärsin, ettei kokonainen tulkinta muotoudu pelkällä läpisoittamisella vaan ideoita täytyy pyöritellä mielessä ja kuulostella miten haluamansa karaktäärin saa aikaan. Olikin todella opettavaista kirjoittaa ajatuksiaan ylös, koska joutui pukemaan musiikilliset ideansa sanoiksi. Tämä osoittautui todella vaikeaksi kun on musiikki kyseessä.

Omat ajatukset ja ennakkotiedot vaikuttavat suuresti siihen miten soittaja lähestyy uutta sävellystä, mitä ideoita hänelle alkaa syntyä ja miten varmoin ottein lähtee tulkitsemaan. Sävellykseen tutustuessa suhtautumista ja mielikuvien syntyä ohjaavat siis soittajan persoona, kokemukset ja näistä syntyvät odotukset sekä tietenkin tilanteesta riippuvat tekijät. Itse olin hyvin epävarma aloittaessani Bartokin Romania-laisten tanssien harjoittelun. Kunhan sain sävellyksestä jonkinlaisen otteen ja pääsin vauhtiin, itsevarmuuskin lisääntyi. Tällöin ideat vapautuivat sensuurista ja luovuus pääsi paremmin valloilleen. Mielikuvat herättivät aina uusia mielikuvia. Harjoittelussa etenemiseen auttoi järkevä lähestymistapa sekä sävellyksestä tehtyjen äänitteiden kuunteleminen. Karmakin toteaa kirjassaan, että sävellys saa lisää merkityksiä siihen tutustuttaessa ja uudet tehokeinot huomataan vasta kun niihin tutustutaan eri yhteyksissä.

Soittajan keinot ilmaista tunnetiloja musiikissa ovat suurelta osin kiinni omista soittotaidoista. Soittajan tehtävä on tutkia nuottikuvaa ja kuulostella sävellystä, löytääkseen melodioden henkimät tunteet ja sitä ilmaisevat soittotavat. Annetut jousitukset ja ohjeet nuotissa antavat soittajalle viitteitä säveltäjän hakemasta karaktääristä. Mutta lopullinen tulkinta on kiinni soittajan mielikuvituksen ja taitojen

yhteispelistä. Nuottiin ja sen merkintöihin ei kannata jäädä liikaa kiinni vaan hahmotella musiikkia ja sen karakterejä mielessään. Mielestäni jousi on vaikuttavin tekijä soittajan mielikuvien toteuttamisessa, koska sillä luodaan nuoteille erilaisia sävyjä ja luonteita. Tästä tulin vakuuttuneeksi lukiessani Leopold Mozartin ajatuksia. Jousella voi soittaa pidempiä tai lyhyempiä nuotteja tai painottaa joitakin ääniä enemmän. Karakterit riippuvat todellakin siitä mitä jousella tekee. Päätin tästä eteenpäin käyttää paljon enemmän ajatustyötä jousenkäyttöni. Opinnäytekonserttia varten harjoitellessani opin lähestymään sävellyksiä analyttisemmin, koska ennen etenin liaksi tunteen mukaan. Luin nuottiin merkityt ohjeistukset tarkemmin, kuuntelin soittoani kriittisemmin ja pohdin tulkintojani enkä ainoastaan tunteillut harjoitellessani.

Tulkinnan muotoutuminen on pitkä ja itse asiassa loputon projekti, koska sitä voi aina kehittää eteenpäin. Tärkeintä on pitää korvansa auki ja mielensä mukana soittamisessa. Opettavaista on myös kokeilla erilaisia versioita vaikka huvikseen, koska siinä kehittyvät omat ilmaisukeinot. Muutenkin on hyvä välillä kyseenalaistaa omia tulkintojaan ja pohtia fraaseja ja erilaisia toteutustapoja mielessään. Joskus on hyödyllistä kuunnella erilaisia äänitteitä, joista saa hieman erilaisia näkökulmia. Ajoittain joutuu luonnollisestikin kokemaan hetkiä, jolloin tuntee olevansa umpikujassa ja jämähtäneensä tottumiinsa mielikuviin.

Musiikki ja siitä heräävä tunne-elämys ovat yksilöllisiä ja riippuvat monesta asiasta. Saatoin tässä raportissani tutkailla vain omia mielikuviani, mutta sekin oli avartava ja aivan liian laaja aihe. Mielikuvani heräsivät tiedostamattani kuullessani osien sävelmaailmaa tai melodiasia. Ja vasta tästä päähän pälkähtäneestä ideasta lähdin kehittelemään tarkempaa tulkintaani. Yrittäessäni soittamalla kuvailla heränneitä mielikuviani, huomasin käyttäväni samanlaisia suuntia ja painotuksia kuin puhuessani, tietenkin vain paljon korostetummin. Tämän työn aikana tulin vakuuttuneemmaksi tutkimuksissa ilmenneeseen musiikin ja puheen tuottamisen yhteyteen. Huomasin miten vaikeaa musiikkia on kuvailla sanoilla ja haluankin kehittää tätä taitoa tulevaisuudessa. Kiinnostukseni heräsi myös nuottikuvan tarkempaan analysointiin, nimenomaan sävyjen ja karakterien lähteenä.

## LÄHTEET

Ahonen, H. 1998. Merkityksen ja ymmärtämisen käsitteet kielessä ja musiikissa - wittgenstein ja formalismi. WWW- dokumentti. Saatavissa: [http://www.netn.fi/398/398\\_netn\\_witt5.html](http://www.netn.fi/398/398_netn_witt5.html). Luettu 5.5.2009.

Arjas, P. 2001. Iloa esiintymiseen - muusikon psyykkinen valmennus. Toinen painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy

De Haïdouks, T. 2007. Maskarada. CD-äänilevy. Brussel: Crammed disc

Galamian, I. (suom. Seija Salmiala)1990. Galamianin viulumetodi. Toinen painos. Helsinki: VAPK-kustannus

Karma, K. 1986. Musiikkipsykologian perusteet. Helsinki: Offset OY

Langer, Susanne K. 1942/1969. Philosophy in a New Key. London: Oxford University Press

Matikainen, M. Musiikki- Mielen ja kehon terapiaa. WWW-dokumentti. Saatavissa: <http://www.hypnologia.com/lehdet/0502/musiikki052.html>. Luettu 8.5.2009

Mozart, L. 1988. Leopold Mozart Viulunsoiton perusteet. Kolmas täydennetty laitos. Helsinki: Valtion painatuskeskus

Research. Toward the relationship between emotions, musical structure and music performance. WWW-dokumentti. Saatavissa: <http://www.braintuning.fi/research.html>. Luettu 8.5.2009

Szeryng, H. 2003. Romanian folk dances. DVD-videolevy. EMI classics

Tarasti, E. 1982. Musiikin soivat muodot. Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A: tutkielmia ja raportteja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston monistuskeskus

Unkari-Virtanen, L. 2004-2007. Oppiminen ja opettaminen. Musiikin historian pedagogiikka. WWW-dokumentti. Saatavissa:  
[http://www2.siba.fi/muhipedi/kieli\\_ja\\_kasvaminen.html](http://www2.siba.fi/muhipedi/kieli_ja_kasvaminen.html). Luettu 10.5.2009